Rok VIII Styczeń 1938 Nr 1

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Pełne słońce" Z. Flach, Drohobycz


Idealnie
drobnoziarnisty
wywoływacz
AGRANOL

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VIII *STYCZEŃ 1938* *NR 1*

IDZIEMY NAPRZÓD!



„Zima" *Kazimierz Biedroń*

Utarł się zwyczaj, że redakcja każdego pisma zaczyna nowy rok artykułem, pełnym obietnic. Jest tam wszystko: i dalsze utrzymywanie wysokiego poziomu pisma, i pierwszorzędni współpracownicy i znakomite ilustracje i udoskonalenia szaty zewnętrznej...

I my moglibyśmy od tego zacząć, ale skoro pismo nasze wkracza już w ósmy rok wydawnictwa, możemy zamiast tych wszystkich zapowiedzi powołać się po prostu na to, cośmy zrobili dotychczas i ograniczyć się do zapewnienia naszych Czytelników, że i w roku bieżącym nie będzie gorzej, a starać się będziemy, by było lepiej.

Zamiast zapewnień postępu na własnym podwórku rzucamy hasło postępu ogólnego techniki fotograficznej, hasło doskonalenia na każdym polu, oparte na doświadczeniach roku ubiegłego.

Widzimy, jak z roku na rok fotografia się ulepsza, jak doskonalą się narzędzia, poprawiają materiały, słowem, jak wszystko idzie naprzód tak ostro, że należałoby sobie tylko życzyć by dotrzymał mu kroku amator w swym doskonaleniu się w sztuce i technice...

Rok ubiegły dał początki właściwego rozwiązania fotografii w barwach naturalnych, przyniósł nam dalszy rozwój fotografii miniaturowej, dał nam błonę jednowarstwową o nieograniczonych możliwościach powiększania, poprowadził dalej dzieło standaryzacji sprzętu fotograficznego i ukończył niemal proces wymieniania kamery na płyty szklane.

Poziom fotografii amatorskiej dźwiga się bardzo powoli, ale stale, szybko natomiast rosną kadry amatorów; liczbowo fotografia czyni ogromne postępy. Nie należy się więc martwić wolnym podwyższaniem poziomu pracy, bo popularyzacja pociąga zawsze za sobą pewien zastój w dźwiganiu się w górę, by potem, przy zwiększonej liczbie adeptów, szybko podciągnąć się ku lepszym wynikom.

Toteż wkraczamy w ten nowy rok wydawniczy pełni nadziei, pełni wiary w dalszy niepowstrzymany rozwój fotografii amatorskiej, przekonani, że i z naszej strony dokładamy cegiełkę do tej wielkiej budowy, składającej się na całość kultury narodowej.

Redakcja.



„Zima" R. G. Tarnopol

ŚNIEG

Jeśli mowa o zimie, lub po prostu o śniegu, to należy odrazu podzielić ludzi na dwie grupy. Dla jednych zima jest kiepską okolicznością, przynoszącą ze sobą szale, swetry, zarękawki, różne kalosze i boty, oraz całą masę „skórek zajęczych" tak wspaniale działających na reuma itp. „tyzmy". Dla tych — choć wiele piękna w słonecznym a ośnieżonym plenerze stracić muszą — pozostaje jeszcze fotografia wnętrz i w ogóle przy sztucznym świetle. Artykuł ten jednak nie dla tych jest napisany, tylko dla tych drugich, którzy ani przemoczenia nóg ani kataru się nie obawiają, a za zimą to nawet w góry biegną!

Zimowe krajobrazy, o których coś niecoś chcemy powiedzieć, nie będą dla fotoamatora znów bardzo trudne, jeżeli oczywiście stosować się będzie do pewnych zasadniczych prawideł. A przede wszystkim, co to jest śnieg? Jest to mniej lub więcej szara masa, dopóki — i to jest właśnie najistotniejsze — słońce promieniami swymi świateł i cieni na nim nie wyczaruje. Cienie musimy posiadać na zdjęciu, a osiągniemy je najłatwiej, gdy wybierzemy takie stanowisko w stosunku do słońca, by ono nie za nami było a raczej z boku lub jeszcze lepiej — przed nami, nieco skośnie. Tutaj już dodać należy, że przeciwsłoneczna przysłona przy zdjęciach śniegu jest naprawdę konieczna. Żółty filtr jest następnym nieodzownym przyborem, bez którego szafir nieba nie mógłby się odróżnić od śnieżnych płaszczyn. Jedynie przy użyciu wysokopanchromatycznego filmu można o filtrze zapomnieć. Używanie statywu przy tego rodzaju zdjęciach może nie tyle będzie niemodnym, ile po prostu zbędnym. O tym, jak najlepiej umocować krążki pod nóżkami statywu, aby nie grzęzły w śniegu, trzeba by

szukać w różnych mniej lub więcej grubych podręcznikach. I po co? Przecież przy dzisiejszej niezmiernie wysokiej czułości materiału negatywowego nawet przy bardzo silnej przysłonie można z pełnym powodzenie n operować tylko migawką.

Proponuję już przy pierwszej okazji, tzn. gdy tylko pierwsze ranne promienie słoneczne ukażą się — wyprysnąć z larów i penatów, bo bajkowe błyski delikatnego szronu szybko nikną, a świeży lśniący śnieg w ciemne, brudne błoto się zamienia...

Śnieg bez słońca rzadko kiedy „wyjdzie" naturalnie. Oczywiście, nie ma reguły bez wyjątków. Zdarza się, że i bez słońca jest na obrazie dostateczna ilość kontrastów świetlnych i obrazy takie mogą właśnie przez swoją niezwykłość odpowiednio na widza oddziaływać. Trudno jest dać tutaj jakikolwiek bądź przepis, najlepiej uczyni fotoamator, jeśli skrzętnie i z zastanowieniem przeglądać będzie prace znanych mistrzów w tej dziedzinie.

Bodajże najwdzięczniejszymi tematami są bliskie motywy. Co za fantastyczne, dziwaczne twory rzeźbi lód i śnieg na płotach, krzakach, na brzegach strumyków górskich i leśnych ścieżyn. Jakie bajeczne wrażenie robi duży obraz dużych sopli lodowych zwisających z dachu i prześwietlanych promieniami słońca!

Szczególnie uprzywilejowani są ci, którzy swoje urlopy spędzać mogą na nartach. Przygotowania do drogi, smarowanie nart, trening, skoki, christiania, walka pigułami i w ogóle wszelkie przejawy sportu zimowego — oto doskonałe okazje dla fotoamatora, z których niejeden ciekawy motyw może być wyłowiony.

Po piękne motywy nie trzeba koniecznie jeździć w góry, wystarczy brodzenie po miejskim śniegu, jeśli oczywiście natychmiast nie stopnieje, lub go wozy magistrackie nie wywiozą. Kto zechce szukać tematów wśród ośnieżonych ulic — zostanie bogato nagrodzony. Piękny można osiągnąć efekt, fotografując opadające płatki śniegu. Ale najkorzystniej fotografować je na ciemnym poszyciu, np. na tle ciemnych zabudowań, przy czym czas naświetlenia nie powinien być krótszym od 1/25 sek., rozchodzi się bowiem o to, aby płatki śniegu były nieco niostre, co potęgować będzie wrażenie ich opadania. Jest rzeczą naturalną, że takich zdjęć bez słonecznej przysłony robić nie można, bo gdy choć jedna kropelka wody na soczewce osiądzie, wówczas piękne zdjęcie już przepadło.

Mgr Zygmunt Pawłowski — Poznań.

WYSTAWY I KONKURSY

Wystwa Fotografiki Polskiej, Lublin 1938. Zamknięcie zgłoszeń: 29 stycznia 1938, wpisowe 3 zł, adres: Stanisław Magierski, Lublin, Krakowskie Przedmieście 25.

International Exhibition of Pictorial Photography, Leicester, Anglia. Zamknięcie zgłoszeń 29 stycznia 1938, wpisowe 4 szylingi, adres: Hon. Exhibition Sec. H. Foscutt, 19, Doncaster Road, Leicester, England.

The 76-th Open Annual Exhibition at Edinburgh (Anglia). Zamknięcie zgłoszeń 28 lutego 1938, wpisowe 2 szylingi 6 pensów, adres: Hon. Exhibition Secretary, 16, Royal Terrace, Edinburgh, Scotland.

Australian Commemorative Salon of Photography, Sydney (Australia). Zamknięcie zgłoszeń 25 lutego 1938, wpisowe 5 szylingów, adres The Exhibit. Secretary, H. V. Leckie, 30, Pitt Street, Sydney, Australia.

TYTUŁ, A TREŚĆ OBRAZU

Gdy spojrzymy pierwszy raz na jakąkolwiek fotografię czy też obraz malarski, to mimowoli narzuca nam się pytanie: co to jest? względnie — co przedstawia dana fotografia czy obraz? Potem dopiero zaczynamy się zastanawiać nad sposobem techniki fotograficznej danego zdjęcia, oraz nad jego zaletami, lub wadami estetycznymi. Ta kolejność rozumowania przy oglądaniu każdego dzieła plastycznego jest tak częstą i naturalną, że rzadko kiedy ktoś się zastanowi — dla czego w pierwszym rzędzie interesuje go temat, względnie treść danego obrazu, a dopiero na dalszym planie inne czynniki; można innymi słowy powiedzieć, że treść obrazu absorbuje w pierwszym rzędzie najwięcej uwagę patrzącego, — szczególnie patrzącego na dany obraz poraz pierwszy.



„Wiara" O. Hempel, Łódź

Jeżeli zatem jakikolwiek obraz (malarski czy fotograficzny) ma odrazu zainteresować w pewnym określonym kierunku patrzącego nań, to w pierwszym rzędzie powinien tu być zaakcentowany wyraźnie ten motyw (obrazu), któryby patrzącemu odrazu zasugerował zamierzoną przez autora treść obrazu.

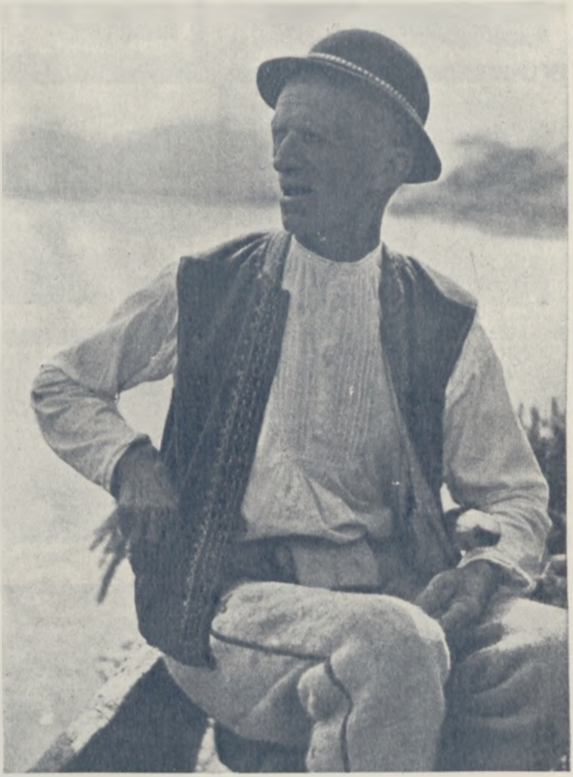
W fotografii, jak i zresztą we wszystkich nieomal sztukach plastycznych nierzadko spotykamy się z tytułami czy też nazwami, które autorzy dodają do swych dzieł po to, aby one silniej i wyraźniej przemówiły w pewnym zdecydowanie określonym sensie do wyobraźni i intelektu oglądających.

Warto przeto zastanowić się, czy są potrzebne (względnie w jakim stopniu) tytuły czy też komentarze do obrazów?

Chcąc na to pytanie dać wyjaśnienie, musimy w pierwszym rzędzie uświadomić sobie, że istnieją dwa typy obrazów: 1) obrazy, których temat można nazwać odrazu — bez uciekania się do przenośni (np. obraz przedstawiający kogoś łowiącego siecią lub wędką ryby mimowoli sugeruje nam tytuł „Rybak") i 2) obrazy, których treść zasadniczą pozwala odgadnąć dopiero komentarz, czy tytuł, po-

dany przez autora (np. prześliczny obraz fotograficzny Leonarda M ssonne'a z pochylonymi od wiatru drzewami został przez autora zatytułowany „Życie jest twarde"). Pierwszy rodzaj nazwałbym obrazem absolutnym, obrazem, k órego treść tłumaczy się sama przez się. Drugi rodzaj nazwałbym znów obrazem programowym, gdzie pewną oderwaną myśl przedstawia się za pomocą zjawisk natury lub zestawień pewnych znanych realnych przedmiotów (nie mających jednak koniecznie przedmiotowej łączności z sensem (programu).

Jak z powyższego wynika, autor obrazu musi już z góry zdać sobie sprawę, co zamierza zrobić; czy chce np. sfotografować jakiś konkretny przedmiot, którego fotografia tłumaczyłaby się sama przez się (bez jakiegoś specjalnego tytułu na zdjęciu), czy też ma zamiar przez zrobienie fotografii zestawienia pewnych znanych przedmiotów wzbudzić u oglądających (tę fotografię) pewne uczucia, czy myśli wyrażone w tytule lub komentarzu do zdjęcia. Jak w pierwszym, tak i w drugim wypadku, fotografujący musi bezwzględnie pracować celowo — umieć patrzeć na to, co fotografuje.



„Góral" *Zbigniew Wiszniewski, Poznań*

Lepiej jest „że zdjęcie jest do czegoś podobne" (jak to się popularnie mówi) niżby „było do niczego nie podobne", — ta znaczy nie mogłoby wzbudzić w nikim żadnego zainteresowania. Uświadomienie sobie w chwili zdjęcia co i po co się fotografuje uchroni zawsze fotografującego od bezmyślnego „pstrykania" i nada jego pracy znamię celowości i dobrze przemyślanej treści.

Lepiej jest, jeżeli już przy samym zdjęciu namyślimy się, jakiej treści obraz fotograficzny mamy zamiar zrobić, niżbyśmy później popiero wyszukanymi nadzwyczajnymi tytułami ratowali beztreściwą odbitkę.

Stefan Poradowski, Poznań.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Zima na wsi" p. K. Biedronia jest miła w swej dekoratywności i prostocie. W ogóle nadesłane przez autora obrazki zimowe świadczą o dużym talencie i zdolności patrzenia i zasługują na powiększenie.

„Mostek na Gąsawce" p. St. Mirackiego ze Żnina jest kompozycyjnie słabszy, bo ma rozłożone niezbyt korzystnie plamy, a poza tym biel śniegu jest za monotonna. Ale widać z tego obrazka, że autor zastanawiał się nad motywem.

„Leśna ścieżka" p. J. Ch. z Tczewa nie pokazuje nam właściwie ścieżki, a tylko zdeptany śnieg i pni drzew, przy czym śnieg jest zbyt monotonnie biały, a drzewa nie wytyczają ścieżki.

„Zima w górach" p. Mgr. M. Korczyńskiego z Nowego Targu ma swój urok, choć brak słońca — jestto jeden z rzadkich wypadków, gdzie śniegowy motyw bez niego się obchodzi, co zawdzięcza niebu i kompozycji linijnej.

„Pod Czudcami" p. H. Nowego z Boguchwały ma wady kompozycyjne, a to przecięcie obrazu przez środek pniem drzewa oraz zbyt duży wycinek o zbyt małych szczegółach obrazu.

„Sosna w śniegu" p. A. Widery z Rept Nowych byłaby dobra, gdyby śnieg miał więcej plastyki i gdyby tło nie zlewało się tak silnie z przednim planem.

„Światłocienie" p. J. Z. Skrzypka z Warszawy mają dobry śnieg na przednim planie, ale zbyt szare tło, przy czym brak łącznika między przednim planem, a stojącą w głębi chatą.

„Zima" p. M. Mackiewicza z Niemna jest znowu zbyt kontrastowa i ma za czarną plamę po prawej stronie, za dużo gałęzi w górze i zanadto wyżarty biały przedni plan.

„Pierwszy śnieg" p. H. Rotman-Kadery z Kielc ma pewien urok w swym przedstawieniu bezkresnej śnieżnej płaszczyzny, ale niebo jest wadliwe, bo i monotonne, i po brzegach zaczernione (obiektyw jakby nie rysował formatu).

„Zwardoń" p. J. K. z Siemianowic jest doskonały w tonacji i plastyce śniegu, ale zawiera zbyt wiele drobnych szczegółów, przygniatających niemal obrazek, za mały, by je pomieścić.

„Szron" p. J. Z. Skrzypka z Warszawy jest ładny kompozycyjnie i gdyby był jeszcze bardziej plastyczny, bardziej szklisty i kontrastowy, mógłby stanowić pierwszorzędny motyw.

„Odpoczynek" p. J. K. z Siemianowic ma doskonałą plastykę, ale byłby lepszy, gdyby dać na nim tylko narciarzy i narty na tle schroniska, a pominąć ciemną plamę lasu po lewej stronie obrazka.

„Koleiny" p. Żukowskiej z Pomorzan są dobre jako studium pierwszego planu, ale także zawierają zbyt wiele szczegółów w stosunku do wielkości obrazka. Lepiej wygląda tu mniej, a większe formatem.

„Gniezno w nocy" p. Krystyny Wiśniewskiej z Gniezna jest dobre, choć horyzont nieco autorce się zbuntował i leży skośnie. Poza tym fragment ogródków po prawej stronie nie harmonizuje z drzewami i ładnym tylnym planem.



„Ciekawość" M. Buxakowski, Poznań

BŁONY DO ZDJĘĆ BARWNYCH

Pierwsze rozwiązanie problemu otrzymywania za jednym zdjęciem obrazków w barwach naturalnych powiodło się w sposób praktycznie przydatny już przed wojną braciom Lumiere; był to znany ogólnie materiał „autochrom", zawierający między szybą szklaną (lub błoną) a emulsją panchromatyczną mozaikę przejrzystą, złożoną z drobniutkich ziarenek skrobii (np. u „Agfy" gumy arabskiej), zabarwionej czerwono, zielono i niebiesko.

Materiał ten, ulepszany ciągle i opatrywany coraz czulszymi emulsjami, był do niedawna jedynym; dopiero przed kilku laty pojawiło się inne rozwiązanie problemu w formie błon rowkowanych. Zdjęcia — także kinematograficzne — odbywały się przez filtr na obiektywie na takiej błonie, złożonej z kilka pasków równoległych o barwie na przemian czerwonej, zielonej i niebieskiej. Negatywy były po wywołaniu czarne, a zatem bez barw, i takież były pozytywy, uzyskiwane przez odwrócenie wprost z negatywów; gdy jednak pozytyw taki rzutowany był w powiększeniu na ekran, a obiektyw rzutniczy miał na sobie podobny filtr z kilku barwnych pasków, obraz na ekranie uzyskiwał naturalne barwy przedmiotu.

Oba te rozwiązania problemu fotografii w barwach naturalnych, jakkolwiek same w sobie genialne, miały jednak pewne niedogodności praktyczne, przeszkadzające zwłaszcza zastosowaniu ich w kinematografii. Materiał „autochrom" dawał jeden pozytyw barwny bez możności kopiowania dowolnej ilości odbitek, a mozaika ziarenek barwnych występowała rażąco w powiększeniu na ekranie

rzutniczym. Materiał na błonach rowkowanych nie dawał w ogóle obrazu barwnego, widzialnego wprost okiem; aby można było barwy „zobaczyć", musiał ten czarny pozytyw być rzutowany na ekran przez obiektyw z filtrami, przy czym kontury wychodziły nieostro, a barwy ulegały zmianom zależnie od kąta patrzenia.

Dopiero w roku bieżącym wystąpiły dwie naraz fabryki z nowym rozwiązaniem problemu zdjęć barwnych, i to z rozwiązaniem takim, które od razu czyni nową metodę do kinematografii przydatną bez zastrzeżeń, nie daje bowiem żadnego ziarna i umożliwia otrzymywanie dowolnej ilości jednakowych odbitek. Jeżeli sprawdzą się zapowiedzi, to metoda ta umożliwi także otrzymywanie obrazków barwnych na papierze w dowolnych rozmiarach, a więc jej zastosowanie praktyczne nie może budzić już żadnych zastrzeżeń.

Zasadą nowego wynalazku, będącego własnością fabryk „Kodak" i „Agfa" i ciągle przez nie ulepszanego jest właściwie znana od dawna metoda fotografii trójbarwnej. Metoda ta polegała na rozkładaniu każdego zdjęcia na trzy negatywy (sporządzane kolejno lub równocześnie) z których każdy obejmował tylko jedną z trzech barw zasadniczych: czerwieni, żółci i błękitu. Z tych trzech (czarnych) negatywów sporządzano pozytywy, każdy w innej barwie, i te trzy warstewki barwne, nałożone jedna na drugą, dawały obrazek barwny na szkle lub na papierze. Technik pozytywowych do sporządzania obrazków barwnych użyć można różnych; nadaje się tu równie dobrze guma i przetłok trójbarwny, jak technika pigmentowa, carbro, pinatypia, uwachromia itp.

Otóż nowością w tej metodzie jest nałożenie na siebie trzech warstewek emulsji, na których mają powstać trzy negatywy dla różnych barw. Emulsje muszą być do siebie tak dostosowane czułościami i wrażliwościami na barwy, aby każda warstewka „przyjęła" tylko określoną część barw przedmiotu zdejmowanego, a przepuściła przez siebie te części, które należą nie do niej, lecz do warstewki następnej. W tym celu warstewki te zawierają w sobie prócz emulsyj także barwiki, działające jako filtry na dalsze warstewki, co wszystko wymaga niesłychanie dokładnego dostosowania wzajemnego.

Światło, padające od przedmiotu przez obiektyw, działa na górną z trzech warstewek emulsji, czułą tylko na ściśle ograniczoną strefę barwną; z tej warstewki, odpowiednio zabarwionej, aby działała na filtr, przechodzi światło na następną, naczuloną znowu na inny zakres barwny i zabarwioną innym „filtrem", a dopiero po przejściu przez obie z ich zabarwieniami działa na trzecią warstewkę, uczuloną na pozostałą część barw widmowych (spektralnych). Ta trzecia, dolna warstewka musi mieć zatem najwyższą czułość ogólną, średnia musi mieć niższą, z wierzchnia najniższą.

Te trzy negatywy nie na wiele przydały by się, gdyby miały po wywołaniu zostać na sobie, zwłaszcza, że oddzielić się od siebie nie dadzą. Toteż każda z trzech warstewek zawierają w sobie jeszcze szczególne odczynniki chemiczne, które obok strącenia srebra przy wywoływaniu, strącają zaraz pewien określony barwik, dla każdej warstewki inny. Aby zaś te barwiki nie przesiąkały i nie oddziaływały wzajemnie na siebie, wywoływanie odbywa się w trzech „ratach" kolejnych i trzema rozmaitymi roztworami: naprzód takim, który działa tylko na wierzchnią warstewkę, potem takim, którz działa tylko na drugą, nie dochodząc do trzeciej, ale nie wpływając także na pierwszą (wierzchnią), a wresz-



„Bańki mydlane" *Mgr. Zygmunt Pawłowski, Poznań*

cie trzecim, który ma dojść aż do trzeciej (dolnej) warstewki, nie zmieniając po drodze dwóch nad nią leżących warstewek. Każdy z tych roztworów ma ponadto, jak wspomniałem, strącić w „swojej" warstewce także barwik odpowiedni; proces wywoływania zatem jest bardzo skomplikowany i wymaga dokładnego kontrolowania przez specjalnie wyszkolonych chemików.

Po ukończeniu tego potrójnego wywoływania nie widać prawie nic z obrazu barwnego, gdyż zasłaniają go trzy warstewki srebra, strąconego właśnie podczas wywoływania. Ten strąt srebrowy usuwa się za pomocą osłabiacza (farmerowskiego), po czym pozostaje już czysty obraz, złożony z trzech barwików; utrwalanie zatem nie jest tu potrzebne. Następuje tylko kąpiel w odpowiednich roztwo-

rach, mających na celu uczynienie tych barwików niezmiennymi na świetle, a potem obraz jest już ostatecznie wykończony.

Taki gotowy już pozytyw barwny da się na takiej samej błonie trójwarststwowej skopiować stykowo tyle razy, ile potrzeba odbitek: można zatem, mimo że żaden „negatyw" nie istnieje, uzyskać dowolną ilość jednakowych odbitek barwnych. Ponieważ nie ma w nich żadnego strątu srebrowego, obraz jest absolutnie bezziarnisty, a ponadto niesłychanie ostry, gdyż trzy składające go warstewki są niezwykle cienkie. Stąd też takie barwne obrazy kinematograficzne można rzutować na ekrany największych rozmiarów i to nawet bez stosowania niezwykle silnych lamp w rzutniku, gdyż barwiki, z których składa się obraz, są stosunkowo bardzo przejrzyste.

W kinematografii przemysłowej zatem rozwiązanie problemu zdjęć w barwach naturalnych dokonane jest już ostatecznie i bez reszty. Czułość tych trójwarstwowych błon jest tak wysoka, że dorównywa dobrym, stosowanym w kinematografii zawodowej, emulsjom panchromatycznym, dokonywanie zatem na nowym materiale zdjęć w dzień i w nocy nie natrafia na żadne ograniczenia. Jedynym — samo zresztą przez się zrozumiałym — ograniczeniem może być tylko wysoka cena nowego materiału; w cenie tej mieści się bowiem nietylko koszt trzech emulsyj, lecz także koszt trudnych do syntetycznego wytwarzania barwików, a wreszcie koszt mnóstwa odczynników przy wywoływaniu.

Owa ostrość obrazu i przejrzystość jego barw czyni nowy materiał bardzo przydatnym także do projekcji nieruchomej, a zatem do rzutowania pojedyńczych (nie kinematograficznych) obrazków. Toteż fabryki dostarczają tego materiału także do zdjęć amatorskich różnymi kamerami małoformatowymi. Wstęga błony tego rodzaju, wystarczająca na 18 (a więc nie 36) zdjęć formatu 24×26 mm, kosztuje 18,— zł u firmy Kodak, a około 5 Mk u firmy Agfa; w cenach tych jednak mieści się już należytość za wywoływanie, względnie za dostarczenie gotowego pozytywu. Na razie należy błonę naświetloną posyłać do Londynu wzgl. do Berlina, gdyż w Warszawie nie ma jeszcze odpowiednich urządzeń, ani personelu w przedstawicielstwie tych fabryk.

Tak więc otwiera się również dla amatorów nowe pole do zdjęć małymi kamerami: obrazki w barwach naturalnych. Zdjęcia te nie są w zasadzie trudniejsze od zwykłych i nie wymagają żadnych szczególnych urządzeń, obiektywów, filtrów etc. Jedyną niedogodność, nietrudną zresztą do pokonania, stanowi tylko konieczność dokładnego utrafienia długości naświetlenia, gdyż warstewki emulsji, jako bardzo cienkie, mają niewielką rozpiętość granic naświetleń. Z tych samych powodów zdjęcia o przesadnie wielkich kontrastach między światłami a cieniami nie mogą wypaść zadowalniająco.

Innego rodzaju trudnością, zależną jednak nie od materiału, lecz od fotografującego, jest „przeuczenie się" na zupełnie nowy sposób podchodzenia do tematu. Dotychczas przyzwyczajaliśmy się do tego, aby przy fotografowaniu „nie widzieć barw", a całą uwagę poświęcać światłom i cieniom: naodwrót zaś w zdjęciach barwnych musimy lekceważyć światła i cienie, a zajmować się wyłącznie efektami barwnymi i pod tym kątem widzenia wybierać motywy.

Józef Świtkowski, F. K. P., Lwów.

CO ROBIMY ZIMĄ?

Jesteśmy już w trakcie sezonu zimowego, który jednak nie zawsze może nam dostarczyć ładnych motywów plenerowych. Polska jest w ogóle krajem wielkich kontrastów klimatycznych, odznacza się bowiem w górach i na płn.-wsch. rubieżach na ogół piękną, słoneczną mroźną i śnieżną zimą, podczas gdy w części środkowej kraju występują roztopy, silne zachmurzenia, nagłe skoki temperatury itp. W razie pogody mamy do czynienia z tzw. motywem zimowym, pięknym obrazkiem śniegu w słońcu, o którym się wiele pisało, mówiło, i który się wielokrotnie podziwiało. Toteż nie będę dzisiaj bynajmniej powracał do tej sprawy. — Zima na zachodzie i w części kraju jest daleką od tej „pięknej" północnej; czyżbyśmy mieli jednak z tego powodu próżnować? — Otóż nie, stanowczo nie. Oczekują nas nowe, odmienne, trudne lecz efektowne zadania. Oto otwiera się przed nami kolosalna dziedzina o niewyzyskanych możliwościach, dziedzina fotografii przy świetle sztucznym, udostępniona dzięki materiałowi panchromatycznemu, dzięki jasnym obiektywom i wysokoczułym emulsjom. A więc zima w mieście, noc na ulicach, neony i mokry asfalt. — Ale i o tym wiele się już pisało i uważny czytelnik da sobie i tutaj radę.

— Toteż nie myślałem bynajmniej o omawianiu na tym miejscu także i tych tematów, tylekrotnie opracowanych przez jednostki niewątpliwie bardziej



„Partia szachów" *Wojciech Ostoja-Ostaszewski*

kompetentne ode mnie, a niniejszy artykuł zamierzam poświęcić dziedzinie aż dziwnie po macoszemu traktowanej we fotografice. Bo i czemóżby nie opracować, mając wolny czas i brak innych tematów ze względu na niejednokrotnie fatalne warunki atmosferyczne, dziedziny wnętrz, pokazać zarówno swoje mieszkanie jak i zabytki, muzea i kościoły rodzinnego miasta. Dlaczegóżby nie sporządzić albumu rodzinnego, ale nie tego banalnego, lecz właśnie pełnego życia, swoistego uroku, ze zdjęciami chwytanymi na gorąco. A więc fotografujmy zarówno dzieci jak i dorosłych, komponujmy wnętrza, stwórzmy to co za kilkanaście lat z radością oglądać będziemy. Twórzmy pamiątki lat minionych!

Słusznie, ale jak się do tego zabrać? — pomyśli sobie zapewne niejeden z czytelników. Otóż sprawa nie jest bynajmniej taka trudna, jaką się na pierwwszy rzut myślą wydaje. Trzeba się nie spieszyć i przede wszystkim myśleć o tym co się robi, a wszystko samo już pójdzie.

Przyjmijmy że chcemy sfotografować wnętrze naszego mieszkania, aby uzyskać trwałą i miłą pamiątkę. W pierwszym rzędzie potrzebujemy w tym celu aparatu, najlepiej z matówką, bo sama ta dziedzina zdjęć wymagać będzie od nas pełnego przemeblowania. Mieszkanie jest zwykle ciasne w stosunku do ogniskowej aparatów amatorskich, obejmujących za dużo. Operować więc później będziemy wycinkami, no i małą przysłoną w celu zwiększenia głębi ostrości. Ponieważ mamy do czynienia z przedmiotem nieruchomym, aparat możemy postawić na statywie, więc nasza konieczna mała przesłona nic nam nie będzie przeszkadzać, bo i tak operujemy bardzo długimi naświetleniami. Zdjęcia takie dokonujemy w dzień, najwięcej przy pomocy lampy pomocniczej, biorąc za czas naświetlenia liczbę trzykrotnie większą od tej, którą podadzą tu niesłychanie niedokładne tabele naświetleń.

— Inne wnętrza, np. sal czy kościołów różnią się tylko tym, że łatwiej je ująć i nie potrzebujemy w końcu tyle operować wycinkami. Inne sprawy (ostrość głębi!) winny być rozwiązane identycznie do przykładu poprzedniego. Pięknie taką metodę opisuje w ostatnim numerze „Nowości fotograficznych" Alfy p. Dr Antoni Wieczorek, podając metodę pracy przy fotografii wnętrz p. Jana Bułhaka, seniora fotografiki polskiej. Pisze tam między innymi: „Bułhak do tej pracy zabiera ze sobą obok aparatu i mocnego statywu, również koc — i gazetę. Na posadzce jest koc, na nim leży fotograf, nad fotografem znajduje się aparat, skierowany obiektywem wprost do góry. Gdy wszystko jest gotowe, otwiera Bułhak migawkę, i na tymże kocu zabiera się do czytania gazety. Jak długo tak czyta, zanim zamknie migawkę, nie wiem. Ale wiem to, że naświetlenia zdjęć, przedstawiających fragmenty ciemnych wnętrz kościelnych, muszą być dość długie, jeżeli się pracuje bardzo małymi przysłonami..."

— Powracając do treści niniejszego artykułu, zaznaczyć specjalnie wypada, że wnętrza świątyń wymagają być może najdłuższego naświetlenia i materiału panchromatycznego, choćby ze względu na okna, normalnie zaopatrzone w kolorowe witraże.

Fotografując wnętrza kładziemy fundament pod trwałą pamięć dzieł sztuki i stanu kultury nam współczesnej, pozostawiając imponujący materiał dla powyższych pokoleń ludzkości. — A teraz pomyślmy, jak już wyżej wspomniałem, o naszej rodzinie. Rozpocznijmy od najmłodszych.

— Portretowanie dzieci jest zadaniem, jak w ogóle portret (a tak, specjalnie), bez dwóch zdań trudnym. Sportretować po amatorsku dziecko, to znaczy rzucić na kawałek papieru wierny obraz wesołej czy smutnej rzeczywistości, pokazać je takim jakim jest, a więc wesołym, rozbawionym, płaczącym czy chorym. Dzieci się bawią, dzieci jedzą, dzieci się biją, dzieci płaczą... ale bobasek nigdy nie robi uśmiechniętej miny i nie patrzy bohatersko w aparat. O tym trzeba pamiętać. Nastepnie trzeba też pomyśleć i o oświetleniu. A więc nie zbyt kontrastowe i nie tylne, a raczej boczne z ewentualnym rozjaśnieniem cieni przy pomocy ekranu; w każdym razie nigdy światło wprost w obiektyw.



„Wilamowianka" *E. Stewner, Poznań*

• Polska literatura fotograficzna otrzymała obecnie nowy nabytek w postaci świetnego podręcznika fotografii amatorskiej, pióra Dr Tadeusza Cypriana, wydanego staraniem „Alfy". Podręcznik ten bardzo tani (cena 1 zł, we wszystkich składach fotograficznych) omawia bardzo dokładnie sprawę kompozycji portretu jak i grupy i jej należytego oświetlenia. Wszystkim też, których powyższe wywody chociaż trochę zaciekawiły, radzę wystarać się o tę książeczkę i przeczytać z niej odnośne rozdziały, a napewno tego nikt nie pożałuje.

Na zakończenie jeszcze parę uwag technicznych. Jeśli chodzi o wnętrza, to odnośne powiększenia najlepiej wykonywać na papierze grawurowym, jak np.: Alfabrom 24 i 26, (biały wzgl. kremowy), przy zastosowaniu ew ntualnego ratuszu. Można też operować systemem wtórnika bromowego (patrz: J. Bułhak: „Estetyka światła", lub „Technika bromowa", czy Bromografika" lub systemem izohelii według przepisu inż. Romera. Portrety kobiece i dziecięce należy wykonywać na gładkim kremowym półmatowym lub matowym bromie (Alfabrom 8), pejzaże zimowe na takimże białym, a dla portretów męskich stosujemy najlepiej grawurowy. Zależnie od stopnia kontrastowości negatywu należy dobierać papiery bromowe normalne lub miękkie, ale nie sięgać do twardych, a negatywów takich papierów wymagających lepiej wcale nie powiększać.

Resumując powyższe, rzucam przed polskie społeczeństwo fotograficzne-amatorskie hasło: „Nie chowajmy teraz aparatu do szafy, bierzmy się do oczekującej nas, bogatej i ciekawej pracy!" *T. J. Samet, Łódz.*

FILMUJMY!

Życie pędzi z zawrotną szybkością; przed oczyma człowieka przesuwają się obrazy rzadkie, ciekawe: ruch, wir, motor, przebój, postęp... Często wstrząs jakiś, katastrofa, a czasem szczęście — jednodniówka. Obrazy, tak jak w kalejdoskopie, nigdy nie powtarzają się, choć jak i tam z tych samych kamyków są ułożone.

Człowiek dzisiejszy fotografuje wszystko na gorąco, byleby jak najwierniej, najdokładniej, byleby jak najlepszym aparatem, który nie zawiedzie, bo zdjęcia nie można powtórzyć. Fotografia rozwija się, doskonali i czuwa w pogotowiu na usługi człowieka. Ale czasem i tego jeszcze za mało: obraz fotograficzny, wycinek życia, dokument jednego momentu nie wystarcza. Jest na to rada: — kinematografia!

Kinematografia amatorska stoi dziś na bardzo wysokim poziomie i rozpowszechnia się coraz bardziej. Tam, gdzie fotografia jest nie tyle ubogim, ale może zbyt martwym dokumentem, kinematografia stwarza możliwość demonstrowania ruchomego ubiegłych przeżyć i wydarzeń, jest bardziej żywa, a co za tym idzie, wierniej oddaje fakty.

Już dziś możemy z przyjemnością stwierdzić, że kinematografia, zważywszy jej neocenione zalety, jest w porównaniu z fotografią bardzo tania. Cena amatorskich aparatów kinematograficznych rozpoczyna się już od zł 235.—, a więc nie drożej kosztuje niż dobry aparat fotograficzny. Taniość aparatów kinematograficznych tłumaczy się tym, że obiektywy ich wymagają dość krótkiej ogniskowej, a więc stosunkowo niewielkiej średnicy soczewki potrzeba dla wyprodukowania obiektywu o dużej sile światła.

Sama taśma kinematograficzna jest również niezmiernie tania i filmowanie kalkuluje się częstokroć taniej, niż fotografowanie i powiększanie zdjęć. Jeżeli obliczy się koszt aparatu fotograficznego łącznie z powiększalnikiem, urządzeniem ciemnicowym i materiałem, wypada on częstokroć drożej, niż koszt kamery kinowej wraz z projektorem, ekranem, a nawet urządzeniami do samodzielnego montowania filmu amatorskiego. Obsługa aparatu jest prosta, urządzenia obmyślone w ten sposób, aby jak najmniej kłopotu sprawiały filmującemu przy zdjęciach. Odpada na przykład obliczanie czasu naświetlania. Czas jest jednakowy, dokonuje tego sama migawka otwierająca się co moment i naświetlająca odpowiedni kawałek przesuwającej się taśmy. Przysłoną więc regulować trzeba dopływ światła do wnętrza aparatu w tym celu, ażeby wszystkie sceny były mniej więcej jednakowo naświetlone i obraz po wywołaniu jednakowo jasny. Nie potrzeba również nastawiać odległości, gdyż wszystkie obiektywy rysują ostro od dwóch metrów do nieskończoności.

Pośród aparatów kinematograficznych najbardziej znane są fabrykaty Zeiss-Ikona: „Kinamo" na taśmę 16 mm i normalną, „Movikon" na taśmę 8 i 16 mm, oraz ostatnio mocno popularne aparaty Kodaka „Ciné" na taśmę 8 i 16 mm.

Trudno nie podkreślić faktu, że aparat Ciné Kodak Osiem, jako najtańszy pośród aparatów kinematograficznych, cieszy się największym bodaj powodzeniem wśród adeptów kinematografii amatorskiej, przede wszystkim ze względu

na swoją wyjątkową taniość. Na przykład Cinė Kodak Osiem model 20 z anastygmatem 3,5 kosztuje zł 235.—, najdroższy zaś model 60 z anastygmatem 1,9. umożliwiający filmowanie nawet przy świetle sztucznym oraz stosowanie tele-obiektywu dla zdjęć z dużej odległości, zawodów sportowych lub t. p. kosztuje zł 555.—, a teleobiektyw zł 195.—. Aparat Cinė Kodak Osiem jest nadzwyczaj solidny, prosty i praktyczny w użyciu, nieduży, płaski oraz posiada pomysłowy celownik, stanowiący zarazem rączkę aparatu, który wskazuje wyraźnie filmowany wycinek obrazu. Taśma do zdjęć wraz z wywołaniem i odwróceniem w laboratoriach Kodaka kosztuje zł 12.— a daje możność sfilmowania 25 scen na 15 metrach, dających łącznie około 4 minuty projekcji. Kilka takich taśm da nam wspaniały reportaż naszego urlopu, a można go w dodatku przepleść kolorowym filmem „Kodachrome", co kosztuje wraz z wywołaniem i dalszą obróbką zł 28.—. Filmy te wysyła się samolotem do Paryża lub Londynu, gdzie w laboratoriach Kodaka są poddawane bardzo skomplikowanym procesom. Taśma „Kodachrome" jest wyrabiana w dwóch rodzajach: do zdjęć przy świetle dziennym i „Kodachrome a" do zdjęć przy świetle sztucznym.

Filmowanie nie wymaga użycia specjalnych filtrów ani przy zdjęciach ani też przy projekcji, poza tymi wypadkami, w których używa się ich również w fotografii.

Kinematografia amatorska ma olbrzymią przyszłość przed sobą. Każdy amator będzie mógł sam być autorem scenariusza, reżyserem, operatorem, a nawet aktorem swego własnego filmu, mając w dodatku przyjemność montowania taśmy i urozmaicenia jej odpowiednimi napisami. Ostatnio podobno przemysł wyprodukował aparaty amatorskie dźwiękowe. Technika stwarza tyle nowych cudów, tyle niespodzianek daje współczesne życie, że warto już teraz zastanowić się nad tym, zapoznać się z dotychczasowymi zdobyczami, aby później nie być zaskoczonym.

Trudno jest w ramach jednego artykułu zamknąć choćby najogólniejsze uwagi o kinematografii, jednakże zainteresowani mogą zwrócić się w tej sprawie do jakiejś poważnej firmy w Polsce, która na pewno chętnie udzieli wszelkich wyjaśnień.

Bożena Romanowska, Poznań

NOWOŚCI NA RYNKU FOTOGRAFICZNYM

Nowy wywoływacz drobnoziarnisty produkuje fabryka Perutz pod nazwą „Perutz-Ultra W. 665". Jako substancję wywołującą posiada on „Orthophenylendiaminę". Opakowanie zawiera wywoływacz do rozpuszczenia w 600 ccm wody. Wywoływacz starczy na 15 filmów małoobrazkowych (Leica), jeżeli przechowuje się go w szczelnej i pełnej butelce. Wrazie zużywania się płynu należy albo zastosować mniejszą butelkę, lub dopełnić ją kulkami szklanymi.

Pod nazwą „Bromesko" produkuje firma Kodak nowy papier bromosrebrny, który przy normalnym wywoływaniu daje brązowo-czarny odcień aż do tonu cie-

płego brązu. Odpowiednio do składu wywoływacza otrzymywać można tony ciepło-czarne, czerwonawo-brązowe i przez dodatkowe tonowanie kolor sepia. Papier ten nadaje się równie dobrze do powiększeń, jak i kopiowania. Dostarcza go fabryka w gradacjach: miękki, normalny i twardy. Powierzchnie: matowa, velvet, błyszcząca, drobnoziarnista z połyskiem jedwabnym i szorstka. Papier ten jest biały lub kremowy.

W najbliższym czasie ukaże się na rynku najnowsza lustrzanka Rolleiflex-Automat, która już obecnie jest szeroko reklamowana. W odróżnieniu od modelu poprzedniego nowy typ posiada następujące urządzenia: zakładanie filmu nie wymaga obecnie szukania w okienku czerwonym nr 1 zdjęcia, gdyż film automatycznie ustawia się na pierwsze zdjęcie. Naciąg filmu jest połączony ze spustem migawki, tym samym podwójne naświetlenie błony jest uniemożliwione. Wszystkie nastawienia, jak przysłona, migawka, widoczne są z góry w specjalnym okienku zakrytym szybką dla ochrony przed kurzem. Prócz tego aparat posiada wbudowany samowyzwalacz, działający w czasie około 10 — 12 sekund. Soczewka powiększająca dla dokładnego nastawiania ostrości jest wymienna, tak że amatorzy, którzy noszą okulary, mogą zamienić ją na odpowiednią dla swego oka.



„Pierwszy śnieg" *Autor nieznany*

Znane „Brillanty" Voigtländera 6×6 zmodernizowała fabryka, dostarczając je obecnie z kadłubami wykonanymi z masy bakelitowej nietłukącej się. Kadłub posiada zarazem schowek dla soczewki portretowej, filtru lub światłomierza. Celownik lustrzany aparatu posiada obecnie światłochron, którego używać można jako zwykłego celownika ramkowego. Ważnym jest również urządzenie zatrzymujące film na poszczególne zdjęcia.

Kodak dostarcza dla aparatów małoobrazkowych filmy do zdjęć kolorowych pod nazwą „Kodachrom". Naświetla je się tak samo, jak każdy panchrom o 13/10° Din. Dostarcza je fabryka jako patrony dzienne na 18 zdjęć 24×36 mm. Cena filmu rozumie się już z fabrycznym wywołaniem.

KURS DOKSZTAŁCAJĄCY

Dnia 14. III. 1938 r. rozpoczyna się na Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, Wien VII. Westbahnstrasse 25, VIII. Międzynarodowy kurs dokształcający dla fotografów zawodowych.

Program kursu: Szczegółowe wprowadzenie i ćwiczenia w wszystkich technikach nowoczesnej fotografii. (Portret, Reklama, Moda.) Specjalne życzenia uczestników będą jak najdalej uwzględniane.

Zgłoszenia należy kierować na ręce Dyrekcji Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, Wien VII, Westbahnstrasse 25. Ponieważ ilość uczestników jest tu ograniczona do dwunastu, zgłoszenia będą tylko w miarę kolejności uwzględnione.

Ewentualnych dalszych informacyj udziela Dyrekcja Zakładu.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. M. B., Jaworzno. Artykuł Pana „Kamera monoklowa" zachowaliśmy w tece redakcyjnej na czas późniejszy. Temat ten jest dziś już mniej aktualny wobec rozwoju fotografii małoobrazkowej i znacznego obniżenia ceny aparatów fotograficznych w ogóle, tak, że nietylko nie możemy poświęcić mu stałego miejsca w naszym piśmie, ale nawet artykuły tej treści możemy dawać stosunkowo bardzo rzadko.

WP. Florian Staszewski, Poznań. Pańskie zdjęcia marynistyczne są kapitalne i zamieścimy je bardzo chętnie, ale w bardziej odpowiedniej porze, wobec czego prosimy o cierpliwość, a materiał ilustracyjny na okres zimowo-wiosenny będzie zawsze mile widziany.

WP. T. S. J., Łódź. Artykuły Pana pójdą kolejno do druku w miarę miejsca, ale nie w numerach po sobie bezpośrednio następujących. Sprawę abonamentu oddajemy Administracji do załatwienia.

WP. W. Z., Gorlice. Artykuł o śniegu idzie wkrótce do druku, ale z małym skrótem wstępu, zbyt ogólnej treści, jak na nasze szczupłe łamy. Zdjęcia zawsze są mile widziane.

WP. T. S., Kraków. Sprawa tabeli do naświetleń przy sztucznym świetle nie jest rzeczą łatwą, bo nie zależy tu wszystko tylko od reflektorów, przysłony, migawki i błony — poważną rolę gra kolor ścian, refleksy, wrażliwość danej błony na różne odcienie barwne sztucznego światła, tak, że dobrych tabel tego rodzaju niemal niema, a jedynie podręczniki specjalne omawiają tę sprawę, zbyt jednak obszernie, by dała się zamknąć w ramach krótkiego artykułu.

Druga sprawa, utworzenia Ogólnopolskiego Związku, jest już dawno przesądzona, bo istnieje przecież od szeregu lat Związek Polskich Towarzystw Fotograficznych z siedzibą w Warszawie, Chmielna 17, który jednoczy cały niemal świat amatorski w postaci kilkudziesięciu towarzystw fotograficznych, urządza co dwa lata zjazdy delegatów (patrz sprawozdanie w grudniowym zeszycie WF) i zapewne Pan, należąc do lokalnego Towarzystwa, które przecież także wysłało delegatów na ostatni Zjazd, jest o pracach Związku poinformowany, a to przez Towarzystwo, którego Pan jest członkiem.

DROBIAZGI

Maszyny fotograficzne.

Amator nie zdaje sobie sprawy z tego, jak potężnymi maszynami rozporządzają masowe wytwórnie fotografii. Duże zakłady, produkujące miliony kopii fotograficznych dzieł sztuki (Hanfstängl w Monachium, Alinari w Mediolanie i Rzymie) posiadają urządzenia, pozwalające na bieżącej wstędze papieru bromowego kopiować, wywoływać, utrwalać, płukać i suszyć setki tysięcy kopii bez rozcinania wstęgi i w ogóle bez interwencji ręki ludzkiej. Dopiero suche, kilometrowej długości wstęgi obrazów, tnie się maszynowo na formaty.

Maszyny do tego celu przypominają rotacyjne maszyny drukarskie. Ale i mniejsze zakłady posiadają przyrządy do automatycznego kopiowania obrazów już w ciętych formatach, po czym inne maszyny suszą kopie tysiącami.

Ustawianie grup.

Amatorskie zdjęcia grupowe grzeszą zwykle tym, że zawierają masę rzeczy niepotrzebnych, a to co jest najważniejsze, a mianowicie twarze osób, oddają mikroskopijnie małe. Pochodzi to stąd, że fotograf usiłuje otrzymać na negatywie osoby całe, a boi się, by im głów nie uciąć przez przechylanie aparatu lub też, by ktoś z grupy z kliszy nie „uciekł". Poza tym ustawia się zwykle osoby z bardzo małą oszczędnością miejsca, co także zmusza do odstąpienia dalej z aparatem, wobec czego twarze są za małe.

Należy przede wszystkim spokojnie zrezygnować z objęcia zdjęciem nóg, bo bez nich zdjęcie może doskonale się obejść. Dalej, przy ustawianiu grupy lokuje się ludzi tak, by byli jak najbliżej siebie, głowa przy głowie, co pozwoli na zmieszczenie na małej przestrzeni więcej osób. Wreszcie staramy się lokować wszystkich na jednej płaszczyźnie (w stosunku do osi obiektywu) by osoby stojące z tyłu nie były za małe, a osoby przednie nie były nieostre.

Tak rozmieszczone grupy są znacznie milszą pamiątką, niż mikroskopijne obrazki ludzi w całej okazałości ich postaci.

Fotograficzne ex libris.

Zwyczaj znaczenia książek swej biblioteki za pomocą naklejanych w lewym górnym rogu okładki kartek z ilustracją i stosownym napisem jest bardzo miły i dla miłośnika książek sympatyczny.

Za pomocą fotografii nie trudno sporządzić ładne ex libris. Robi się w tym celu zdjęcie dowolnej treści, najlepiej sylwetowe, zdejmując w pokoju pod światło i wrysowuje potem ramki z napisem na kawałku białego kartonu, nakleja na to stosownie przycięty obrazek, reprodukuje całość na twardo pracującej płycie i negatyw dla ex libris gotowy. Potem nie pozostaje nic innego, jak sporządzić dowolną ilość kopii na twardo pracującym papierze chlorobromowym i naklejać ładnie obcięte odbitki na książkach.

Kompozycja figuralna.

Kompozycje figuralne na tle architektonicznym nie są tak trudne, jakby się to wydawało na pierwszy rzut oka. Nie należy zapominać, że do zdjęcia wystarczy mały efektowny fragment architektury: jakieś schody, kawałek łuku, brama, podwórze, czy coś podobnego. Jako figur ludzkich można używać albo — co jest trudne — aktów męskich czy kobiecych, albo też po prostu osób w kostiumie gimnastycznym. Z osób tych można układać rozmaite kompozycje, przy czym albo architektura służy tylko za tło, albo jest integralną częścią kompozycji. Od pomysłowości fotografa zależy układ — spróbować jednak przy okazji warto.

PRAKTYCZNE I TANIE MISKI DO POWIĘKSZEŃ

Niejednokrotnie na łamach prasy fotograficznej był omawiany sposób wyrabiania misek do powiększeń i autor tych zaleceń prawie nigdy nie dowiedział się ilu skorzystało z jego rad.

Sprawa misek zawsze jest aktualna o ile chodzi o większe formaty, bo nie wszyscy mogą sobie kupić drogie miski emaliowe.

Robiliśmy już miski z tektury i wylewali je różnymi środkami uszczelniającymi, widziałem też miski z blachy aluminiowej zachwalane jako bardzo dobre — ale kto ma zapotrzebowanie na miski tanie i dobre oraz chce je sobie zrobić samemu sposobem domowym, niech posłucha.

Kupujemy za parę groszy odpowiedni arkusz dykty 3 mm grubej, na której narysujemy wszystkie boki miski wg pożądanej wielkości, następnie wycinamy je piłeczką; całość zbijemy gwoździkami. Jeżeli chodzi o miskę do utrwalacza, wystarczy wyłożyć ją zwykłym szkłem okiennym, które nasadzamy w miejscach spojenia na kit szklarski. Wywoływacz rozpuszcza kit szklarski, więc gdy miska ma być przeznaczona dla wywoływacza, musimy zastąpić uszczelnienie mieszaniną z wosku i kalafonium w stosunku 1 : 1, dodając 5% łoju. Tą masą zalewamy miejsca spojenia w stanie rozpuszczonym przez ogrzanie. Potrzebne tafle szkła przytnie nam każdy szklarz, któremu przygotujemy odpowiednie szablony z cienkiej tektury.

O wiele łatwiej i pewniej możemy miskę z dykty uszczelnić wkładką, wykonaną ze zwykłej tafli gumowej (używanej bardzo chętnie przez troskliwe mamusie). Gumę zakupujemy za kilka groszy w drogerii nieco większą jak dno i brzegi miski. Na czterech narożnikach przecinamy gumę nożyczkami na głębokość narożnika drewnianej miski; zakładamy gumę, aby osiągnąć stosowne pochylenie i skleimy gumą od roweru. Po wyrównaniu górnych brzegów nożyczkami, wkładka jest gotowa. Dla pewności uszczelnienia, możemy w narożnikach wkładki nałożyć 4 okrągłe nalepki z gumy. Miski takie możemy nawet nosić w kieszeni.

Leon Freyer, Ostrów Wlkp.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469